Synecdoque du corps et domaines épistémiques dans l'écriture de Mongo Beti

Synecdoche of the body and epistemic domains in the writing of Mongo Beti

Othon-Chrysostome Miatékéla

[1]Université Marien Ngouabi, (Congo Brazzaville),
Email : miatekelaothonjj@gmail.com
https://doi.org/10.55595/ocm

Date de réception : 04/04/2022 **Date d'acceptation:** 06/07/2022 **Date de publication :** 30/07/2022

Résumé : Cet article se donne comme objectif d'examiner la synecdoque du corps et domaines épistémiques chez Mongo Beti, c'est-à-dire qu'elle vise à montrer le fonctionnement et à donner une polysémie, une multifonctionnalité de la synecdoque dans l'œuvre romanesque betienne à travers l'univers forestier, social et politique. Pour matérialiser ce travail, nous nous appuyons sur deux démarches méthodologiques : l'une, sémiotique et l'autre, pragmatique. La première nous aidera à saisir la synecdoque du corps comme un signe pourvu de signifiance (Eco, 1988, p.28) ; la deuxième nous permettra de la voir comme un thème majeur entaché d'implicites, de sous-entendus (Maingeneau, 2001, p.132) et non-dits. L'examen de la problématique nous a permis d'aboutir ces résultats : la forêt est un espace hospitalier et de la vengeance ; les rapports entre la synecdoque et le corps dans les univers traditionnels et urbains ; les relations entre Essola et la prison de Mundongo.

Mots-clés : Synecdoque **;** Corps**;** Forêt **;** Social **;** Politique.

Abstract: This article aims to examine the synecdoche of the body and epistemic domains in Mongo Beti, that is, it aims to show the functioning and to give a polysemy, a multifunctionality of the synecdoche in the Betian novels through the forest, social and political universe. To materialize this work, we rely on two methodological approaches: one, semiotic and the other, pragmatic. The first will help us to grasp the synecdoche of the body as a sign endowed with signifiance (Eco, 1988, p.28); the second will allow us to see it as a major theme tainted by implicit, implied (Maingeneau, 2001, p.132) and unspoken meanings. The examination of the problematic allowed us to arrive at these results: the forest is a space of hospitality and revenge; the relationship between synecdoche and the body in the traditional and urban universes; the relationship between Essola and the prison of Mundongo.

Keywords: Synecdoche; Body; Forest; Social; Political

Introduction

Mongo Beti est diversement apprécié par la critique. Pour Adama Samake (2017, p. 9), il s'agit d'un « grand homme de lettres dans la famille francophone » universelle. Robert Fotsing Mangoua (2011) en parle plutôt comme un dissident. Pour sa part, Thomas Melone (1971) appréhende son écriture comme un témoignage sur les réalités de l'Afrique (post) coloniale. Autant le dire, l'œuvre de cet écrivain camerounais est comme dominée par l'omnipotence de cette figure de rhétorique appelée la synecdoque dont on peut étudier les rapports corporels scripturaux avec certains domaines comme la forêt, la société et la politique. La présente réflexion voudrait s'y atteler en s'appuyant sur l'œuvre narrative de l'auteur. La synecdoque constitue une notion fondamentale pour comprendre les variétés stylistiques identifiables dans le discours littéraire de Mongo Beti. On note de nombreuses études sur la notion de synecdoque. Nous retenons ici six travaux assez pertinents sur la synecdoque. Premièrement, Bouverot Danielle (1983, p.324), dans son étude intitulée « Trop de Tropes ? Comment situer la synecdoque ? » prouve que la synecdoque à l'image de la métaphore et de la métonymie constitue fondamentalement un trope. Deuxièmement, Meyer Bernard (1983, p.346), dans son article intitulé : « La synecdoque d'abstraction », développe et approfondit cette variante de la synecdoque. Troisièmement, Ruwet Nicolas (1975), dans son analyse de « Synecdoques et métonymies », montre que les deux figures de style sont concomitantes. Quatrièmement, Klinkenberg Jean-Marie (1983, pp.289), dans « Problèmes de la synecdoque de la sémantique à l'encyclopédique », démontre que les difficultés rencontrées dans l'examen de cette figure de style tendent vers une connaissance plus approfondie. Cinquièmement, Silingardi Germana (1983, p.301), dans son article intitulé : « La catégorie du contenu conceptuel dans la distinction classique synecdoque métonymie », expose la différence entre synecdoque et métonymie. Sixièmement, Schmitz J-P. (1983, p.310), dans « Synecdoque et focalisation sémique », montre comment l'analyse des synecdoques dans une œuvre littéraire peut générer et engendrer des sens.

Au regard de l'omniprésence de la synecdoque dans les romans de Beti et compte tenu de la faible exploration de celle-ci par les chercheurs, un questionnement y relatif s'impose : Comment et pourquoi Mongo Beti écrit-il la synecdoque ? Comment la synecdoque émerge-t-elle dans la fiction ? Pour répondre à ces questions, les hypothèses suivantes ont été formulées : comme principale hypothèse : la synecdoque est un paradigme multifonctionnel dans l'écriture betienne. Comme hypothèse secondaire : la synecdoque est omniprésente dans l'œuvre betienne. Pour mener à bien ce travail, nous nous appuyons sur deux démarches méthodologiques : l'une, sémiotique et l'autre, pragmatique. La première consiste à saisir la synecdoque comme un signe pourvu de signifiance (Eco, 1988, p.28) ; la deuxième nous permet de la voir comme un thème majeur entaché de sous-entendus, de présupposés (Maingeneau, 2001, p.132) et non-dits.

Notre tâche ici consiste à relever et analyser le fonctionnement des différents types de synecdoques présents dans son œuvre fictionnelle et montrer que la synecdoque du corps joue effectivement un rôle prépondérant dans les divers rapports qui s'instaurent dans ces univers textuels. Autrement dit, cet article se donne comme objectif d'examiner l'omniprésence et la polysignifiance de la synecdoque corporelle chez Mongo Beti, c'est-à-dire qu'elle vise à montrer le fonctionnement et à donner une polysémie, une multifonctionnalité de la synecdoque dans l'œuvre romanesque betienne à travers les univers ci-dessus mentionnés. C'est pourquoi le présent article s'élabore autour de trois articulations : la synecdoque corporelle croissante et l'univers forestier, la synecdoque corporelle et l'univers social et la synecdoque corporelle et l'univers politique.

3.4. La synecdoque corporelle croissante et l'univers forestier

Du latin « synecdoche » et du grec « sunekdokhê », le signifiant synecdoque signifie étymologiquement la « compréhension de plusieurs choses à la fois » (Dauzat, 2018, p.726). Et, le lexème « croissante » dérive originellement du verbe latin « crescĕre » qui signifie « accroissement » ou plutôt « ce qui croît dans un terrain » (2018, p.726). Par ailleurs, Henri Morier désigne par synecdoque croissante, la figure qui nomme la quantité mineure pour exprimer la quantité majeure. On « nomme la partie pour désigner l'unité » (Morier, 1998, pp.1182-1183). Elle consiste à nommer « un sous-ensemble pour désigner l'ensemble ; ou un ensemble mineur pour désigner un ensemble majeur » (1998, pp.1182-1183). De même, du latin « universus » qui veut dire « tout entier », le signifiant « univers » désigne l'ensemble de tout ce qui existe, c'est-à-dire la totalité unifiante constituée non seulement par l'humanité, mais aussi et surtout par le milieu minéral, végétal et animal. Et, le lexème « forestier » renvoie naturellement au monème forêt qui s'entend étymologiquement comme une « forêt en dehors de l'enclos », c'est-à-dire un espace naturel fait d'arbres de toutes sortes, de plantes, de lianes qui peuvent souvent rendre celui-ci inaccessible. *Le Grand Larousse de la langue française* le définit ainsi : « Grande étendue de terrain couverte d'arbres ; ensemble des grands arbres qui occupent, qui couvrent cette étendue » (Rey, 2019, p.272).

Néanmoins, ce qui nous préoccupe le plus dans le discours romanesque de Beti, ce sont les rapports qui s'instaurent entre le corps dans cette réalité botanique, en l'occurrence, le rapport corporel familial Essola-Martin ou Essola-Perpétue-Martin ; Essola-Maria-Katri ; le rapport entre la forêt en général et l'arbre en particulier avec les hommes dans la dynamique discursive de la narration betienne.

En effet, l'univers forestier apparaît de prime abord comme un espace hospitalier. Et, ses valeurs économiques et nourricières font de lui un atout majeur pour les corps ruraux. En effet, la forêt de Ntermelen, parce qu'elle regorge de gibier et constitue un marché d'emploi, est une forêt à la fois généreuse, féconde et bienfaisante. Suivons l'éclairage que nous donnent ces propos du personnage d'Amougou à Essola : « Ce matin, le vieux Minkala, qui revenait de la forêt, m'a signalé, […], qu'en passant près de l'arbre-à-mammy-ndola, il avait vu un félin moucheté qui se débattait furieusement […]. C'est terrible, il y a vingt-cinq ans, peut-être, qu'on a tué un léopard dans nos forêts, mais les gens en sont toujours obsédés

[…]. Regarde donc derrière toi la chétive antilope que ce vieux fou a prise pour un félin moucheté ». (Beti, 1974, p.61).

Dans ce passage, il s'observe et se dégage une pluralité de synecdoques croissantes et décroissantes. Elles sont dites synecdoques « connectrices isotopes » (Schmitz, 1983, p.318) parce qu'elles se « rencontrent » et entretiennent « des relations au sein d'un même ensemble sémique » (1983, p.318) qui est la forêt. Il s'agit de la synecdoque de la partie, de la synecdoque métaphorique et de la synecdoque de l'espèce.

Premièrement, il s'énonce et s'affiche une synecdoque de la partie, car elle consiste à prendre une partie du tout pour le tout lui-même, « qui frappe tellement l'esprit par cette partie, qu'on semble n'y voir pour l'instant qu'elle seule » (Fontanier, 1977, p.88). C'est le cas de « l'arbre-à-mammy-ndola » qui est une partie qui renvoie synecdochiquement à un ensemble plus vaste, le tout que constitue la forêt de Ntermelen. C'est d'une synecdoque croissante qu'il s'agit. De même, l'on note, à travers celle-ci, une nuance péjorative qui fait d'elle une synecdoque décroissante. En effet, le nom de mammy-ndola évoque horriblement une corporéité féminine historique, mais tortionnaire qui tue son neveu en l'accrochant à cet arbre.

Deuxièmement, il se dévoile une synecdoque métaphorique, car elle est marquée par l'expression « l'arbre-à-mammy-ndola » qui évoque symboliquement « les génies de la forêt et les mânes tutélaires » (Lombalé-Baré, 1988, p.23). Et chaque corps villageois qui traverse courageusement cet espace comme le corps de Minkala, passe à « l'école des ancêtres » et fait l'initiation spirituelle qui éclaire la relation entre la forêt et le sacré comme l'indique Gilbert Lombalé-Baré : « [Le] séjour [des corps] dans la forêt équivaut à un séjour passé à l'école des ancêtres. L'initiation spirituelle des personnages […] éclaire aussi la relation de la forêt et du sacré » (1988, p.23).

Ainsi la synecdochisation de « l'arbre-à-mammy-ndola » fait-elle de la forêt de Ntermelen une forêt à la fois sacrée et mystérieuse (1988, p.23). C'est d'une synecdoque mythique et croissante qu'il s'agit et que l'on retrouve également dans *Les exilés de la forêt vierge* (Makouta-Mboukou, cité par Lombalé-Baré 1988, p.21). En effet, la forêt connote positivement la puissance des corps, des esprits c'est-à-dire une réalité corporelle africaine invisible et insaisissable, mais protectrice. Les signifiants connotateurs « forêt », « arbre » et « gens » témoignent d'une association intime (Melone, 1971, p.214) entre le corps et la forêt. Et les verbes de mouvement « revenait », « se débattait » ; le gérondif « en passant » ; le verbe de perception « avait vu » expriment, d'une part, l'emprise des corps sur la nature et, d'autre part, « l'obsession de la révolte » (1971, p.222) du narrateur bétien. L'adjectif superlatif « terrible » représente « cosmologiquement et émotionnellement » (1971, p.222) une forêt surréelle. De même, la combinaison des nasales « m », « n » ; des dentales « d », « t » ; des latérales « l », « r » ; des assonances en « o », « e », « ai », « a » ; des sons aigus « eu » ; des sons durs « u », « ou » (Suberville, 1995, pp.176-177) ; montrent à quel point le ton de cette synecdoque est ascendant et qu'il dépeint « une mélodie endormeuse, […] des émotions fortes au-delà desquelles surgit l'univers surréel » (Melone, 1971, p.213) fait de merveilles et de bonheur.

Troisièmement, il s'observe et se lit dans ce passage, une synecdoque de l'espèce que Pierre Fontanier définit comme étant une figure du discours qui consiste à prendre l'espèce pour le genre et vice versa. Ici, les espèces animalières comme « léopards », « antilope », « félin » sont des corps synecdochiques qui ont pour rôle de caractériser le monde rural. En effet, la classe de « léopard » annonce par synecdoque toutes les espèces de l'ordre des mammifères carnassiers comme le lion, le tigre, l'ours qui symbolisent à la fois la force, le pouvoir et la férocité. C'est d'une synecdoque à la fois croissante et décroissante qu'il s'agit. Elle est croissante parce que le carnassier « léopard » connote symboliquement non seulement la « puissance » et le « courage », mais aussi et surtout « la force alliée à la ruse » (Morier, 1998, p.1165) et « le caractère indomptable » (1998, p.1165) de toutes les espèces du genre. De même, elle est décroissante parce qu'elle traduit, d'une part, et « l'agressivité » (1998, p.1165) et « la morale des maîtres » (1998, p.1165) de ces animaux ; et d'autre part, l'animalité et la cruauté des protagonistes villageois. Et le mammifère félidé (Robert, 2019, p.1215) léopard évoque métaphoriquement « toute le vie instinctive » (Morier, 1998, p.1165) de la physiologie des autochtones de la forêt de Ntermelen.

De fait, la combinaison esthétique de la synecdoque de l'espèce, d'une part ; et de la synecdoque métaphorique, d'autre part, montrent combien ces synecdoques s'inscrivent dans une dynamique ascendante et que le corps narrant bétien « fait œuvre magique » (Suberville, 1995, p.163).

Cette impression croissante s'intensifie davantage avec l'emploi du tour expressif « les gens en sont toujours obsédés » qui montre, à l'évidence, à quel point la forêt de Ntermelen occupe une place de choix dans le subconscient et la vie quotidienne des corps-actants.

Cette forêt à « fauve mammalienne » (Robert, 2019, p.1215) ressemble à la forêt de Bamila dans *Ville cruelle* (Beti, 1954, p.59) et, en même temps, à la forêt de Mutundu dans *La chorale des mouches* (kadima-nzuji, 2003).

Par ailleurs, la forêt est considérée comme le lieu du crime par excellence. En effet, les rapports corps-arbres sont péniblement des instances mortifères. À cet effet, le corps féminin de Mammy Ndola, qui tue son neveu en l'accrochant à l'arbre, incarne bien l'image de l'homme qui est un loup pour l'homme, à travers l'arbre historique qui porte lugubrement son nom : « l'arbre-à-mammy-ndola ». Ces propos du personnage d'Amougou au personnage d'Essola nous y éclairent : « Tu ne connais pas l'arbre-à-mammy-ndola ? […]. Il y avait jusqu'à l'indépendance à Ntermelen une femme, Mammy Ndola, qui purgeait une condamnation à vie. […], elle se saisit de l'enfant, l'emmène dans les bois jusqu'à un arbre à fourmis brunes […], l'y enchaîne […]. Sucé par ces hideuses bestioles, gavé de leur venin, l'enfant hurle […], s'égosille et, […] se tait […] » (Beti, 1974, p.60).

Ici, s'observent et s'entremêlent quatre synecdoques croissantes : la synecdoque de la matière, la synecdoque de l'espèce, la synecdoque métonymique et la synecdoque métaphorique. En premier lieu, la synecdoque de la matière est « celle par laquelle on désigne une chose par le nom de la matière dont elle est faite » (Fontanier, 1977, p.90). Ainsi, le terme « venin » comme matière sert-il à désigner synecdochiquement tout le corps des

fourmis brunes. C'est d'une synecdoque généralisante ou ascendante qu'il s'agit. En deuxième lieu, le lexème « venin » renvoie à une métonymie du physique c'est-à-dire celle qui consiste à « désigner les affections, les sentiments, les habitudes […], les qualités morales, par le nom des parties physiques des corps auxquelles nous avons coutume de les rapporter, et qui en sont réputées le principe ou le siège » (1977, p.93). C'est pourquoi le narrateur bétien emploie métonymiquement le substantif « venin » pour marquer la vigueur de ces fourmis. C'est d'une synecdoque métonymique croissante qu'il s'agit. En troisième lieu, le romancier camerounais emploie le signifiant « fourmi » qui constitue une synecdoque de l'espèce. En effet, ce substantif personnifie toute la classe des corps des « insectes ». Le ton de cette figure discursive est ascendant. C'est d'une synecdoque généralisante qu'il s'agit. En quatrième lieu, l'on peut aussi noter une synecdoque métaphorique à travers l'usage des termes évocateurs « venin », « bestioles » et « fourmis brunes » qui connotent terriblement et la corruption morale, et la médisance, et la calomnie, et la cruauté de l'esprit du mal, la tentation, la séduction, « la connaissance intellectuelle en tant que luciférienne » (Morier, 1998). C'est un symbole maléfique pour cette forêt. C'est d'une synecdoque décroissante qu'il s'agit en raison de la forte péjoration qui sous-tend ici cette figure discursive. Et, les expressions synecdochiques « sucé par ces hideuses bestioles », « gavé de leur venin », « l'enfant hurle », « l'arbre à fourmis brunes » ; montrent tragiquement combien cet infanticide est à la fois cruel et passionnel. De même, les substantifs évocateurs tels que « femme », « Mammy Ndola », « condamnation à vie », « bois », « venin », sont la marque d'une descente aux enfers. Le ton, ici, est descendant.

De plus, la forêt se donne à voir comme un lieu de vengeance corporelle. En témoigne cette séquence textuelle : « Martin somnolait, adossé à un buisson ; […]. Essola lui fit boire comme un enfant […]. […] le paysan s'affala sur le côté un bras sous la tête, les jambes repliées […]. Il devait être en proie à un coma éthylique. C'était le moment de venger Perpétue, en utilisant le supplice infligé à son neveu par Mammy Ndola » (Beti, 1974, p.290).

Dans ce passage, le portrait physique suggère que les différentes parties du corps (« tête », « côté », « bras », « jambes ») fonctionnent comme autant de synecdoques de la partie liée à la corporéité de Martin, et annoncent tout en le signifiant, l'anéantissement de ce protagoniste. En effet, toutes ces parties désignent, et tout le corps de Martin, et toute la faiblesse dont il souffre mortellement. C'est d'une synecdoque à la fois croissante et décroissante qu'il s'agit.

De même, il se perçoit et s'affiche ici une synecdoque d'abstraction à travers l'usage de l'expression « coma éthylique » qui caractérise et détermine l'état d'ivresse de Martin, dû au « Jonny Walker », un whisky qu'Essola le contraint à boire. En vérité, l'ivrognerie en vient à endormir ses facultés de défense. C'est pourquoi, définissant cette figure discursive, Bernard Meyer (1983, p.318) affirme : « Elle consiste à substituer une passion à la personne qui en est affectée dans une fonction donnée vis-à-vis d'un comportement, en vertu d'un rapport unissant cette passion et ce comportement ». Ainsi définie, la synecdoque d'abstraction constitue fondamentalement une passion ou un comportement qu'un corps adopte pour désigner une réalité concrète qui est sa propre

personne. Et, le corps de Martin que l'on retrouve ivre mort dans la forêt de Ntermelen, indique et matérialise une synecdoque décroissante.

Aussi le substantif « buisson » constitue-t-il un mot-image qui désigne cet ensemble plus vaste qu'est la forêt. C'est à la fois d'une synecdoque de la partie et d'une synecdoque croissante qu'il s'agit. Ici, les verbes de mouvement « somnolait », « s'affala » ; le verbe factitif ou causatif « fit boire » et le verbe de châtiment « venger » ; montrent à quel point le parricide d'Essola est une mort à la fois lente et préméditée. De même, les monèmes évocatoires « buisson », « paysan », « côté », « jambes », « tête », « supplice », « coma », montrent combien ces synecdoques sont à la fois croissantes ou généralisantes et décroissantes. L'on peut dire que le « rapport d'association contextuelle » (Meyer, 1983, pp.346-359) entre les corps d'Essola et de Martin est un rapport d'empoisonnement et de désaffection de l'aîné envers le cadet. Ainsi, cette forêt où l'on rencontre des ivrognes est-elle la même que celle où vivent les paysans de Bamila (Beti, 1954, p.15) ou ceux d'Ekokot (Beti, 1956, p.103). Et, le corps de Martin est moralement, non seulement proche de celui d'Okoye (Melone, 1971, p.62), mais aussi, et surtout voisin de celui d'Unoka (1971, p.146). Essola ressemble à Okonkwo (1971, p.63).

Outre cette exploration sur la synecdoque du corps saisie et perçue dans son rapport avec cette forêt de l'annihilation et de la mort, il nous semble opportun d'examiner davantage un autre volet de notre réflexion : la synecdoque et l'univers social dans la prose narrative de l'écrivain camerounais.

3.5. La synecdoque corporelle et l'univers social

Le monème « social » qui vient des termes latins « socialis », ce qui est « fait pour la société, sociable, relatif aux alliés » (Dauzat, 2018, p.696), « socius », « un compagnon », un « associé » ou ce qui est agréable aux yeux des autres », désigne non seulement ce qui se rattache à un groupe d'individus ou d'hommes et participe de ses caractères, mais aussi et surtout, ce qui constitue les hommes en communauté et résulte de leurs rapports ou relations réciproques.

Mais le syntagme univers social renvoie tant aux différents milieux où vivent et agissent les corps qu'à l'interaction entre ceux-ci, leur groupe et la symbiose entre les sous-ensembles qui coexistent.

Cependant, dans le corpus, ce qui nous préoccupe le plus, c'est l'étude des rapports entre la synecdoque et le corps dans l'univers traditionnel, d'une part ; et la relation entre la synecdoque et le corps dans l'univers urbain, d'autre part. Nous comprenons mieux ces sous-parties en étudiant non seulement la relation Perpétue-milieu traditionnel et personnages ; les relations parents-enfants, en l'occurrence, la relation mère-fille : Maria-Perpétue ; la relation mère-fils : Maria-Essola ; la relations fille-fils : Perpétue-Essola, Perpétue-Martin ; la relation amicale entre Perpétue et Crescentia au village ; le rapport Essola et le milieu traditionnel et Perpétue ; Perpétue et le vénérable Zambo ; mais aussi et surtout, le rapport Perpétue - la ville et Édouard ; le rapport Édouard - la ville et le milieu socioprofessionnel ; le rapport Perpétue et

le milieu socioprofessionnel ; le rapport entre la vedette footballistique Zeyang et le stade ; Zeyang et la ville ; Zeyang et son public en général et négro-africain en particulier ; la relation Perpétue et Zeyang et Zeyang-Perpétue ; le rapport entre Perpétue et la ville ; la relation « protégée » entre Perpétue et Anna-Maria ; Edouard-Martin ; Édouard et le clan Jean Dupont.

Notre analyse s'articulera ici autour de deux sous-parties : la synecdoque corporelle et l'univers traditionnel, la synecdoque corporelle et l'univers urbain.

3.5.1. La synecdoque corporelle et l'univers traditionnel

Ici, la synecdoque apparaît comme une figure-pivot qui intègre tous les rapports corporels familiaux. En effet, les relations parents-enfants nous révèlent deux types de relations : la relation mère-fille et la relation mère-fils. Dans la relation mère-fille, c'est Maria qui est la mère et Perpétue, la fille. En fait, les rapports entre les deux corps féminins sont loin d'être des rapports privilégiés où la mère exprime tendrement son amour envers sa fille. De même, la fille éprouve une profonde antipathie contre sa mère parce qu'elle est une mère « autoritaire » (Chemain-Degrange, 1980, p.53). Pour tout dire, une « mère castratrice » (1980, p.92) pleine de pouvoirs sur sa fille.

La relation corporelle Maria-Perpétue est, à l'évidence, une relation déshumanisante. En effet, le personnage de Perpétue constitue, au village, tout à la fois : « une femme sacrifiée » (1980, p.47) et une femme-objet vendue à un bourreau. Ce propos du personnage d'Essola à sa mère nous y éclaire : « En vendant Perpétue à son bourreau, tu l'as bien livrée au supplice, toi. Et quand Perpétue a été au plus mal, tu ne l'as pas ignoré [..], puisque ton Martin avait été témoin de son agonie » (Beti, 1974, p.294). Ici, il s'énonce et s'affirme significativement une synecdoque métaphorique croissante et deux synecdoques d'abstraction décroissantes. En fait, la synecdoque métaphorique apparaît dans l'énoncée rhétorique « tu l'as bien livrée ». En effet, le pronom personnel objet « l'» renvoie syntaxiquement à Perpétue ; un mot-image qui renvoie historiquement non seulement à l'esclavage des Noirs, mais aussi et surtout, à la traite négrière. Car l'esclavage de Perpétue chez Édouard est bien en relation avec l'esclavage des Noirs chez les Blancs. Un élément qui est en relation avec plusieurs autres ; le singulier pour le pluriel. C'est cette valeur expansive qui fait d'elle une synecdoque croissante. Ainsi, Perpétue est « arrachée à ses études et donnée en mariage à un […] fonctionnaire de la police », d'une part ; elle constitue « la petite femme indigène » qui est « le symbole de l'Afrique victime » (Chemain-Degrange, 1980, p.315), d'autre part. L'emploi des sons « a », « i », « é » ; des liquides « l », renforce la tonalité de cette synecdoque croissante. Quant au substantif abstrait « supplice », il désigne une synecdoque d'abstraction qui exprime le martyre dont souffre l'héroïne, d'une part, et sa dépouille mortelle, d'autre part. Et, c'est cette valeur péjorative de la vie de l'héroïne qui fait de cette synecdoque une synecdoque décroissante. De même, le substantif « agonie » constitue une synecdoque d'abstraction décroissante. En effet, ce substantif abstrait renvoie à une réalité concrète qu'est le personnage de Perpétue. Ce qui exprime un

ton descendant et une perte irrémédiable. Aussi, l'usage des gutturales « g », et des sons durs « o » et « i », montre-t-il que l'héroïne connaît une fin douloureuse.

Par ailleurs, l'on peut noter, d'une part, que le gérondif « en vendant » révèle que le corps de l'héroïne est tout à la fois : « une machine désirante » (Yila, 2001, p.86) et un « corps-viande » (Malonga, 1997, p.176). C'est de l'animalisation ou de la chosification qu'il s'agit. La négation « tu ne l'as pas ignoré » constitue un procès contre l'autorité matrilinéaire de Maria. La proposition temporelle « […] quand Perpétue a été au plus mal » ; les substantifs « bourreau », « témoin » ; indiquent invariablement que Maria n'est pour l'héroïne qu'une mère infanticide.

D'autre part, la combinatoire de ces trois figures du discours dans ces « énoncés synecdochiques » (Bouverot, 1983, p.340) montre à quel point le personnage de Maria n'est ni une « Mère-Afrique » (Ngandu Nkashama, 1979, p.26) ni une « mère africaine » (1979, p.27) pleine de vertus ou bien source de vie, ni une mère « matricentrique » (1979, p.28). Car ses rapports avec l'héroïne sont ceux de l'anéantissement et « surtout [ceux de la] mort annihilante qui décourage l'africain face à son impossible espoir en une vie meilleure » (1979, p.45). Ainsi, le corps de Maria comme celui d'Essola sont-ils des « parricides » (Beti, 1974, p.294). En vérité, ce tragique de la condition humaine et de la communication des consciences se retrouve chez Césaire dans *La tragédie du roi Christophe* (1972, p.19) et *Une saison au Congo* (1972, p.19), chez Corneille (1986), Racine (1987), Chinua Achebe (1972) ; dans *La Chorale des mouches* (Kadima-Nzuji, 2003), à travers les adolescentes victimes de viols mortels du Commandant Mao ; de la dépouille mortelle d'une Sud-africaine porteuse de diamant.

Cette dramatisation de la relation familiale est la caractéristique de plusieurs romans négro-africains dont *Maïmouna* (Sadji,1958), *Karim* (Socé,1948), *Chemin d'Europe* (Oyono,1960), *La Plaie* (Fall,1967), *Doguicimi* (Hazoumé,1938), *La Répudiation* (Boudjedra,1969), *Le fils d'Agatha Moudio* (Bebey,1967), *Maïmou ou le drame de l'amour* (Diado Amadou, 1972) où le personnage de la mère Salmou veut vendre sa fille Maïmou.

De même, le corps de Perpétue se donne à voir comme une femme-marchandise qui a coûté très cher à son mari comme l'illustre ce propos de Zeyang à l'héroïne : « -Combien m'en coûterait-il ? […] je me disais aussi. Cent mille ! Tu as coûté si cher, Perpétue ? » (Beti, 1974, p.86). La synecdoque croissante s'exprime non seulement à travers le numéral cardinal « cent mille », mais aussi et surtout à travers l'expression synecdochique « tu as coûté si cher ». En effet, le substantif numéral « cent mille » marque à la fois la synecdoque métonymique et métaphorique. Le prix de la dot peut être considéré comme une métonymie de la chose (Fontanier, 1977, p.86) pour désigner Perpétue elle-même qui a plus de valeur. Et, le déictique « cent mille » peut aussi s'appliquer métaphoriquement à toute la communauté négro-africaine en rapport avec le caractère exorbitant du problème de la dot. De toute évidence, l'interrogation oratoire « combien m'en coûterait-il ? » traduit ce ton ascendant de la synecdoque.

S'agissant de l'expression « tu as coûté si cher », elle énonce une synecdoque métaphorique qui permet de considérer le corps de Perpétue comme un objet précieux. Cette chosification de l'héroïne manifeste la cupidité du corps de Maria.

Par ailleurs, dans la relation mère-fils, l'on peut noter aisément que les rapports qui existent entre Maria et Essola sont, de toute évidence, des rapports conflictuels. Et le personnage d'Essola n'hésite pas à frapper férocement sa mère. Suivons le narrateur : « Après l'avoir laissée, Essola, tout à coup, la frappa avec une férocité quasi homicide. » (Beti, 1974, p.45). Ici, tout témoigne d'une relation dégradante. D'abord, la synecdoque d'abstraction relative (Fontanier, 1977, p.93) « férocité » « qui consiste à prendre l'abstrait pour le concret » (1977, p.86). Et, la férocité d'Essola personnifie le corps d'Essola lui-même, en proie à une sorte de fureur. Essola est une réalité synecdochique qui connote singulièrement non seulement la cruauté, mais aussi et surtout l'animalité ou la bestialité. C'est d'une synecdoque décroissante et « animalisante » (Meyer, 1983, p.357) qu'il s'agit. Le protagoniste Essola, personnage « central » (1983, p.357) des homicides, est un « personnage brutal » (Guichemerre, 1981) et aussi sanguinaire que Jean-Conchinchine-Lokuta-Munene (Kadima-Nzuji, 2003, p.192).

Quant à l'expression « tout à coup », qui signifie « subitement » ; le verbe instantané ou perfectif de mouvement « frappa » ; le substantif « homicide » et l'adverbe de quantité « quasi » ; montrent, d'une part, la rapidité des coups reçus par Maria, et, d'autre part, l'intensité de sa douleur, qui confortent la dynamique décroissante de cette synecdoque d'abstraction. De plus, les relations fille-fils occupent une place de choix dans le discours romanesque betien. En effet, les rapports entre Perpétue et Essola sont des rapports privilégiés empreints d'amour réciproque. En vérité, l'héroïne ne veut pas mourir sans revoir son frère aîné Wendelin. Suivons le récit qu'en donne le personnage de la Tante au retour d'Essola au village : « […] ? Sais-tu ce que disait Perpétue au dernier instant ? Elle murmurait : « je ne veux pas mourir sans avoir revu Wendelin. Je ne veux pas mourir » (Beti, 1974, p.45). Dans cette séquence textuelle, l'on relève une synecdoque croissante d'individu à travers le signifiant référentiel « Wendelin » qui obsède vivement le subconscient de la jeune fille. C'est pourquoi son premier fils avec Édouard porte nostalgiquement ce prénom. De fait, le lexème « Wendelin » désigne deux êtres chers de Perpétue. Et, c'est ce qui met en lumière la valeur ascendante de cette synecdoque d'individu.

De même, la construction négative anaphorique « je ne veux pas mourir » conforte cette figure discursive qui met en exergue une relation affective à la fois profonde et sincère. Cependant, les relations qui s'établissent entre le corps de l'héroïne et celui de Martin constituent des rapports de désaffection du frère à l'égard de sa sœur. Ce propos du personnage de Martin en témoigne avec force : « […] elle était toujours en larmes. Un jour, elle me prend à l'écart, elle me fait : « Martin, tu ne vas pas me laisser là. Tu es mon frère. Tout de même. Tu ne vas pas me laisser assassiner par ce brigand » (Beti, 1974, p.45). Ici, la synecdoque croissante s'observe à travers le monème « larmes » qui constitue une synecdoque de la partie pour le tout. En effet, elle désigne tout le corps de Perpétue. Une partie est présentée pour généraliser toutes les autres parties du corps. Le ton est ascendant.

Toutefois, le substantif « larmes » connote aussi symboliquement tout à la fois : la douleur, le malheur et la mort de l'héroïne. Ici, l'on note, à l'évidence, une synecdoque décroissante parce que le mot « larmes » porte une valeur péjorative ou dépréciative. C'est

d'une synecdoque métaphorique qu'il s'agit. Aussi, le personnage de Martin refusera-t-il de sauver sa sœur et l'abandonnera-t-il entre les mains d'Édouard (Beti, 1974, p.288).

Bien plus, l'on relève une profonde amitié entre l'héroïne et le personnage de Crescentia. Son propos à Essola nous y éclaire : « […]. Une profonde amitié nous liait ; je le sens mieux maintenant que Perpétue est morte […]. Ce sont […] les meilleurs qui s'en vont les premiers […] » (Beti, 1974, p.51).

Ici, le mot-image « amitié » constitue une synecdoque d'abstraction absolue (Fontanier, 1977, p.95) qui renvoie à deux réalités corporelles : Perpétue et Crescentia. Ceci participe bien d'un processus ascendant ; c'est la synecdoque croissante. De même, l'énoncé synecdochique « une profonde amitié nous liait » est une « subjectification abstraite » c'est-à-dire une figure discursive qui « consiste à dire d'une chose […] abstraite par laquelle un sujet agit ou s'annonce, et qui en est l'organe, l'instrument, ou enfin un attribut quelconque, ce qui, à la rigueur, ne peut se dire et s'entendre que du sujet lui-même, considéré par rapport à cette chose » (1977, p.95). Et, cette variante de la synecdoque est employée ici pour magnifier la toute-puissance de l'amitié et célébrer l'éternité de ce lien de cœur.

Aussi, les rapports de Perpétue avec son beau-frère Zambo sont-ils de bons rapports empreints d'amour et de sollicitude démesurée, comme on peut le voir dans ce passage : « Pendant les trois jours où les deux jeunes époux demeurèrent là, Zambo, à qui ses quatre femmes n'avaient pas donné d'enfant, confirma la sollicitude démesurée qu'il vouait à Perpétue, espérance d'une lignée poursuivie pour le père » (Beti, 1974, p.119).

Ici, les bons rapports sont attestés par deux synecdoques d'abstraction. Le signifiant abstrait « sollicitude » exprime significativement une qualité qui personnifie cette réalité physique qu'est le personnage de Zambo. En même temps, le monème abstrait « espérance » désigne synecdochiquement une réalité palpable que constitue le personnage de l'héroïne. C'est de l'abstractification (Meyer, 1983, p.318) qu'il s'agit. Et Perpétue, personnage-espérance incarne la vie de toute la lignée patrilinéaire de son mari. C'est dire que l'amour et l'hospitalité que le personnage de Zambo et ses quatre épouses réservent à Perpétue est, à l'évidence, un « écho sympathique-emphatique » (Yila, 2001, p.83). C'est d'une synecdoque familiale et patrilinéaire qu'il s'agit. Cette rhétorique passionnelle (Guichemerre, 1981, p.189) se retrouve avec la même résonnance dans *Ville cruelle* lorsque Banda s'installe à Zamko chez ses beaux-parents.

Au-dessus de cette étude sur la synecdoque et l'univers traditionnel, une autre s'illustre davantage dans l'œuvre fictionnelle du romancier : la synecdoque et l'univers urbain.

3.5.2. La synecdoque corporelle et l'univers urbain

L'espace urbain peut aussi être considéré comme « un milieu tyrannique » (Mouralis, 1979, p.171) pour l'héroïne, en l'occurrence, la maison du clan Jean-Dupont où le couple séjourne pendant longtemps. De fait, la ville d'Oyolo constitue non seulement « un monde effrayant […] où [la femme] nostalgique du paradis perdu […] ne rencontre autour d'[elle] que spectres vidés de toute puissance irradiante, et qui s'appellent impossibilité, dispersion, séparation, rupture, […], conflit, hostilité » (Melone, 1971, p.173) ; mais aussi

et surtout, un « espace de mort » (Ntonfo, 1997, p.160) où le corps de Perpétue meurt tragiquement « en couches » (Beti, 1974, p.38).

En effet, ses rapports avec son époux Édouard constituent des rapports monstrueux, comme l'indique ce témoignage de la vedette Zeyang à Essola : « Quant à sa troisième grossesse, celle qui devait lui être fatale, ta sœur l'a vécue dans des conditions atroces : elle était non seulement séquestrée, mais battue par son mari, un monstre de jalousie » (Beti, 1974, p.38).

Dans ce passage, il s'entremêle trois synecdoques croissantes. D'abord l'expression « sa troisième grossesse » qui énonce et expose une synecdoque de la partie. En effet, le ventre se donne à voir comme tout le corps de Perpétue ainsi que l'enfant qui va naître. Ensuite, la maison où vit le couple est présentée comme un lieu de la mort par rapport au quartier Zombotown et à toute la ville d'Oyolo. Il s'agit également d'une synecdoque de la partie.

Le « mot-foyer » (Meyer, 1983, p.318) « jalousie » constitue et affirme une synecdoque d'abstraction absolue. En fait, le lexème « jalousie » est un substantif abstrait qui caractérise et définit le comportement sadique d'Édouard envers sa femme. La barbarie de ce corps permet de situer cette synecdoque à résonance péjorative comme une synecdoque décroissante. Pour tout dire, le corps d'Édouard est un corps singulier, « un tyran domestique » (Mouralis, 1979, p.171) et un monstre infernal (Guichemerre, 1981, p.204) qui fait de son épouse « un objet de plaisir » (Melone, 1971, p.193).

Par ailleurs, le rapport corporel Perpétue-la ville est une relation bienfaisante ; car tout le quartier de Zombotown aime affectueusement l'héroïne. Suivons le narrateur : « Nous aimions tant Perpétue ! Combien de fois Essola avait-il entendu prononcer cette phrase par des habitants de Zombotown, véritable refrain dans les paroles de compassion et de sympathie qu'ils adressaient au jeune homme » (Beti, 1974, p.121).

Il se découvre et se note ici une synecdoque croissante entre le personnage de Perpétue et les habitants de la ville. C'est un rapport à valeur expansive et appréciative. C'est d'une synecdoque métonymique et métaphorique qu'il s'agit.

De plus, le rapport Édouard-la ville et le milieu socioprofessionnel constitue d'abord un rapport d'infortune comme en témoigne ce huitième fiasco : « Le mois de juillet de l'année 1964 fut marqué par le septième ou le huitième fiasco d'Édouard : on le refusa cette fois à un concours de secrétaire de police du cadre subalterne » (Beti, 1974, p.197).

Ainsi, l'on note les « mots-foyers » « juillet » qui représente par synecdoque toute l'année, « l'année 1964 » qui renferme plusieurs années, pour ainsi dire, un siècle ; le verbe de négation « refusa » ; les adjectifs numéraux ordinaux « septième » et « huitième » sont des synecdoques généralisantes qui s'emploient ici pour exprimer des débuts de vie difficiles pour Édouard.

Ensuite, ces rapports tournent autour du sacrifice de la corporéité de la jeune fille au commissaire de police de la ville d'Oyolo, M'Barg'onana. Perpétue, vendue par Édouard pour obtenir un poste dans la police, devient fatalement la maîtresse du Commissaire : « Perpétue avait fini par devenir la maîtresse de M'Barg'onana, l'accueillant dans le lit conjugal, tout près du berceau innocent de Wendelin » (Beti, 1974, p.213).

À vrai dire, l'expression dramatique « lit conjugal » est une rhétorique amplificatrice qui montre, d'une part, que le corps de Perpétue est un « corps-poubelle » (Malonga, 1997, p.173) ; et d'autre part, que c'est une héroïne trahie qui vit un « amour tyrannique » (Guichemerre, 1981, p.169) comme le vit l'héroïne de *La sœur valeureuse* (1981, p.148). À l'évidence, les bilabiales « p », « b » ; les nasales « m », « n » ; la sifflante « s » ; les dentales « d », « t » ; la liquide « l » ; les occlusives « g », « k » ; les sons durs « a », « o », « on », « eu », « i » ; témoignent d'un coït brutal et d'un érotisme sadique.

Et, les lexèmes concrets « lits », « berceau », sont des synecdoques de la partie pour désigner toute la maison du couple. De fait, Perpétue est une femme prostituée victime de l'intransigeance et de l'égoïsme de son mari. Ce corps-clé de la narration bétienne ressemble non seulement à d'autres variantes archétypales du personnage de la prostituée, en l'occurrence, Irène, Ekassi, Laeticia ; mais aussi et surtout à l'héroïne de *Boule de suif* (Maupassant, 1986, p.17), sacrifiée à un officier prussien lors de la guerre franco-allemande de 1871.

Le personnage d'Édouard produit tout un argumentaire pour convaincre son épouse de la véracité de cette pratique. Suivons-le : « Cette pratique est maintenant monnaie courante dans le pays, et surtout dans la capitale […]. Il n'est pas de femme, hormis les idiotes, qui ne s'estime heureuse si, pour si peu, elle arrive à décrocher un poste pour son mari. […]. Figure-toi que les Européennes aussi se plient à cet usage pour caser leur mari » (Beti, 1974, p.211). Dans cet extrait, les signifiants « idiotes » et « Européennes » sont considérés et lus comme des synecdoques croissantes du nombre. Lesquelles consistent « à prendre le singulier pour le pluriel ou le pluriel pour le singulier » (Fontanier, 1977, p.95). Ici, le pluriel « les Européennes s'emploie et s'énonce pour désigner la femme européenne qui se chosifie également afin d'améliorer la condition sociale de son mari. « Les idiotes » renvoient à toute femme africaine qui refuse la prostitution. De fait, en livrant sa femme, Édouard est un « héros de lâcheté et d'hypocrisie » (Beti, 1974, p.213).

Par conséquent, Perpétue est une femme désabusée, rebelle, qui refuse tout pour réaliser sa propre volonté et devenir la femme de l'homme qu'elle aime. L'illustration en est donnée dans cette séquence textuelle : « […]. Mais, pour la première fois, j'ai envie de n'en faire qu'à ma tête. Jusqu'ici, j'ai fait tout ce qu'on me demandait de faire […]. J'en suis au point où, si le vampire me veut, je ne vois plus où chercher la force de lui résister » (Beti, 1974, p.213).

Ici, tout atteste cette rébellion de Perpétue contre son mari. De fait, il se dégage, se déclare et s'entrecroise plusieurs synecdoques croissantes. D'abord, la synecdoque d'individu (Fontanier, 1977, p.95) « le vampire » qui désigne non seulement la vedette footballistique Zeyang, mais aussi et surtout, sa réputation et ses qualités physiques de grand joueur. Et, c'est certainement ce qui fait de lui « la coqueluche des femmes d'Oyolo, et, peut-être, de tout le pays » (Beti, 1974, p.235).

Ensuite, le personnage de Zeyang constitue à la fois une synecdoque du nombre, parce qu'il représente l'ensemble de tous les joueurs du pays ; et une synecdoque métaphorique, parce que ses succès, ses triomphes et ses victoires sont attribués à l'ensemble de la collectivité (Morier, 1998, pp.1194-1195). Et, ses rapports avec le stade, le public

africain et européen, constituent une synecdoque croissante métaphorique, métonymique et d'individu.

Enfin, le syntagme nominal « ma tête » représente et exprime une synecdoque de la partie. Car le narrateur utilise la tête pour désigner tout le corps de l'héroïne. C'est pourquoi le coordonnant adversatif « mais » ; l'expression passionnelle « n'en faire qu'à ma tête » montre à quel point ce protagoniste est « une fille rebelle qui choisit son [amant] » (Gorog-Karady, 1997, p.77). Tout ceci est un langage qui participe de toute une dynamique croissante.

Par-dessus cette sous-partie consacrée à la relation synecdochique et le milieu social, une autre traverse les fictions littéraires de l'écrivain : la synecdoque et l'univers politique.

3.6. La synecdoque corporelle et l'univers politique

Du latin « politicus » et du grec « politikos », le signifiant politique désigne étymologiquement ce « qui a rapport aux affaires publiques, au gouvernement de l'État » ou plus précisément celui « qui s'occupe des affaires de l'État » (Dauzat, 2018, pp.582-583) Néanmoins, ce qui retient notre attention, ici, c'est de voir comment la synecdoque apparaît comme « une figure centrale » (Klinkenberg, 1983, p.289) dans les rapports qui s'instaurent entre, d'une part, le corps d'Essola et le milieu carcéral ; le corps d'Édouard et le Parti de l'Union Africaine ; et d'autre part, le rapport entre le corps de la vedette footballistique Zeyang et le corps d'Édouard ; le rapport entre le quartier de Zombotown et l'Union Africaine, sans négliger la relation corporelle Perpétue-Edouard et le pouvoir.

En effet, le corps de Wendelin Essola constitue l'un des prisonniers politiques condamnés à vie dans le camp de Mundongo. Ces propos de Perpétue à Maria nous y éclairent : « - Je sais où Wendelin est enfermé, maman. Très loin, dans le Nord, mais le nom du pays est connu Mundongo. […]. Il est enfermé dans un camp, condamné à la prison à vie » (Beti, 1974, p.227). Ici, il se développe et s'énonce esthétiquement quatre synecdoques croissantes qui révèlent un univers politique despotique. En effet, le signifiant « Wendelin » constitue une synecdoque de l'individu qui s'emploie et s'affirme pour désigner plusieurs prisonniers des camps de concentration du personnage-Président de Baba Toura. Et, le substantif « Nord », qui se comprend géographiquement comme l'un des quatre points cardinaux, constitue et matérialise une synecdoque de la partie pour représenter toute l'étendue du pays. Le lexème « vie » se donne à lire et à saisir comme une synecdoque d'abstraction dont le corps-narrant use afin de caractériser le destin commun de plusieurs prisonniers. Quant au monème « Mundongo », il se perçoit et s'illustre comme une synecdoque du nombre. En effet, il montre un camp pour une pluralité d'univers carcéraux.

Ici, tout témoigne d'un processus ascendant : le pronom relatif « où » ; l'adverbe de lieu « loin » ; l'adverbe de quantité « très » et des substantifs « pays », « camp » et « vie » ; dévoilent l'omnipotence d'un maître absolu.

Par ailleurs, les rapports qui s'établissent entre le corps d'Édouard et les habitants de son quartier de Zombotown révèlent le pouvoir illimité du premier sur les seconds, comme l'est celui du Maître sur la nation. Le narrateur bétien le précise bien et identifie ce

personnage à celui de Baba Toura, comme en témoigne cette illustration : « Édouard eut cette révélation de son pouvoir illimité dans sa sphère de Zombotown, tout de même que celui de son maître sur la nation. Édouard était proprement la réplique zombotownienne de Baba Toura ; c'était Baba Toura en miniature » (Beti, 1974, p.249).

L'on peut relever dans ce passage deux synecdoques croissantes et une synecdoque décroissante. La première est une synecdoque d'abstraction absolue introduite par les monèmes « révélation », « pouvoir » et « nation » qui renvoient à une réalité abstraite. En effet, le nom « révélation » est « un nom abstrait, c'est-à-dire dont le signifié comportement le trait » (Meyer, 1983, p.347). Cela revient à dire que ce substantif personnifie Édouard. Quant au lexème « pouvoir », il suggère la toute-puissance d'Édouard qui, non seulement, terrorise (Beti, 1974, p.253) sa femme, mais aussi et surtout, impose un « climat infernal à tout son quartier » (Beti, 1974, p.253).

De même, le terme « nation » traduit son attachement au peuple et sa foi politique. Et les mots « pouvoir », « nation » constituent des substantifs abstraits qui personnifient une personne ; un comportement, c'est-à-dire ils consistent « à substituer une passion à la personne qui en est affectée dans une fonction donnée vis-à-vis d'un comportement » (Meyer, 1983, p.347). Ainsi l'emploi rhétorique de ces trois substantifs participe-t-il d'un processus synecdochique croissant.

La deuxième synecdoque constitue une synecdoque métaphorique croissante ; car le signifiant « réplique » signifie, au sens figuré, une « image » ou plus précisément, « le double ». Cela revient à dire que le corps d'Édouard est l'image ou le double de celui de Baba Toura. Et, cette relation du plus petit au plus grand corps – car Baba Toura c'est le président de la République – traduit une relation expansive ou ascendante.

La troisième synecdoque est une synecdoque décroissante. C'est une synecdoque d'individu ou d'une antonomase (Fontanier, 1977, p.95) qu'il s'agit. Elle est introduite par l'expression rhétorique « Édouard […] c'était Baba Toura en miniature ». En fait, la synecdoque d'individu consiste à donner « un nom propre pour un nom commun » (Fontanier, 1977, p.96). Ici, le patronyme de Baba Toura est un nom propre qui caractérise la dictature, la méchanceté. Et, le personnage d'Édouard identifié à lui signifie qu'il est un dictateur, c'est-à -dire un homme aussi violent qu'imposteur dans sa sphère minuscule de Zombotown. De toute évidence, il s'agit d'une synecdoque décroissante en raison de cette péjoration discursive.

Ces synecdoques bétiennes à résonance politique se retrouvent dans d'autres romans de l'auteur tels que *L'histoire du fou* et *Trop d'amour tue l'amour*. De même, elles sont le lot de plusieurs romans négro-africains comme *Le Mort Vivant* (Djombo, 1990), *La chorale des mouches* (Kadima-Nzuji, 2003, p.192).

De plus, le rapport entre le corps de Zeyang et l'univers politique est un rapport tragique. En effet, ce corps sera accusé par Édouard d'opposition au régime de Cheik Baba Toura ; c'est pourquoi il sera torturé par la sécurité de Fort-Nègre, puis fusillé à Oyolo devant les siens, comme l'indique ce passage : « Après avoir été longuement torturé par la sécurité de Fort-Nègre, dans les locaux flambants neufs de l'ancien stade […], il fut à la fin amené par avion à Oyolo pour y être fusillé, autre tradition du régime, sur le théâtre de ses exploits

c'est-à-dire […] dans son pays natal et sous les yeux des membres de sa tribu » (Beti, 1974, p.268). Dans ce passage, il s'énonce et s'affiche quatre synecdoques croissantes ou généralisantes. En effet, la première constitue une synecdoque d'abstraction qui est introduite par l'expression esthétique « la sécurité de Fort-Nègre » qui renvoie aux corps des militaires chargés d'exercer péniblement des sévices contre tout protagoniste, tout corps subversif. La deuxième est une synecdoque métonymique parce que les lieux tels que « stades », « Oyolo », sont pris pour leurs habitants c'est-à-dire les supporters du corps de la vedette footballistique, en proie à des remords. C'est de la métonymie du contenant (Fontanier, 1977, p.82) qu'il s'agit. La troisième constitue une synecdoque métaphorique. Car l'expression « son pays natal » signifie le berceau, l'espace d'origine de la vedette où il meurt tragiquement comme un martyr. La quatrième est une synecdoque du nombre. En effet, elle « consiste à prendre le singulier pour le pluriel ou le pluriel pour le singulier » (1977, p.91). Ainsi le pluriel « les yeux » devient-il le singulier « l'œil » ; et le singulier « sa tribu » devient-il le pluriel « ses tribus » qui suggèrent la résignation et la passivité générale des habitants d'Oyolo qui se taisent volontiers devant la répression sanglante du dictateur-président Baba Toura. De même, l'on peut voir dans l'expression « sous les yeux de membres » une synecdoque de la partie. Car les yeux sont en relation avec tout le corps de Zeyang. Et, c'est ce rapport expansif qui fait que l'on puisse y percevoir une synecdoque croissante.

D'ailleurs, le personnage d'Essola considère que l'Afrique est ravagée par trois grands fléaux, comme l'indique le narrateur : « Décidément, se persuadait le frère de Perpétue, l'Afrique est ravagée par trois grands fléaux, la dictature, l'alcoolisme et la langue française […] » (Beti, 1974, p.132).

Ici, il se découvre et se dévoile trois synecdoques croissantes d'abstraction. De fait, le lexème « dictature » désigne synecdochiquement tous les tyrans du continent noir. De plus, le substantif abstrait « alcoolisme » rend implicitement compte de tous les ivrognes négro-africains ; et le syntagme « langue française » désigne les Français. Quoiqu'il en soit, en raison du contenu péjoratif de chacune d'elles, l'on peut dire qu'il s'agit non seulement des synecdoques croissantes, mais aussi et surtout, des synecdoques décroissantes (Morier, 1998, p.1118). Ainsi le personnage de Wendelin est-il proche de celui de Ben chez Mukala Kadima-Nzuji(2003, p.15).

En vérité, le personnage d'Édouard constitue le secrétaire général de la cellule UA de Zombotown. Suivons-le : « Eh bien, vous venez de m'élire à l'unanimité secrétaire général de la cellule UA de Zombotown » (Beti, 1974, p.223). De toute évidence, le secrétaire général de l'Union Africaine est une synecdoque généralisante, car ce personnage est en relation avec tout le parti.

Conclusion.

En définitive, la textualisation de la synecdoque du corps et domaine épistémique dans l'écriture de Mongo Beti nous a permis d'examiner et de développer l'omniprésence et la multifonctionnalité de cette figure privilégiée en évoquant trois rapports synecdochiques.

En explorant la synecdoque corporelle croissante et l'univers forestier, nous avons démontré que la forêt est à la fois un espace hospitalier, un atout majeur pour les corps ; un lieu du crime et un lieu de la vengeance corporelle. En analysant la synecdoque corporelle et l'univers social, nous avons étudié les rapports entre la synecdoque et le corps dans l'univers traditionnel, d'une part ; et la relation entre la synecdoque et le corps dans l'univers urbain, d'autre part. Nous avons ainsi examiné non seulement la relation Perpétue-milieu traditionnel et personnages ; les relations parents-enfants, en l'occurrence, la relation mère-fille : Maria-Perpétue ; la relation mère-fils : Maria-Essola ; les relations fille-fils : Perpétue-Essola, Perpétue-Martin ; la relation amicale entre Perpétue et Crescentia au village ; le rapport Essola et le milieu traditionnel et Perpétue ; Perpétue et le vénérable Zambo ; mais aussi et surtout, le rapport Perpétue - la ville et Édouard ; le rapport Édouard - la ville et le milieu socioprofessionnel ; le rapport Perpétue et le milieu socioprofessionnel ; le rapport entre la vedette footballistique Zeyang et le stade ; Zeyang et la ville ; la relation Perpétue et Zeyang. En étudiant la synecdoque et l'univers politique, nous avons exposé et explicité les relations entre Essola et la prison de Mundongo ; le rapport entre Zeyang et le régime du Président Cheick Baba Toura. La synecdoque betienne ici peut être saisie, perçue, considérée et affichée comme un figure-prétexte qui permet à l'auteur de traiter non seulement de l'Africain, de ses défauts et qualités, mais aussi et surtout des réalités sociales, politiques, des problèmes contemporains qui se posent avec beaucoup d'acuité à l'humanité. L'étude de la synecdoque ici a pu donc renvoyer autant à la généralisation qu'à la particularisation des réalités négro-africaines La synecdoque du corps chez Beti n'est donc ni adynamie morphologique ni simple ornement linguistique ou stylistique, mais un précieux et vigoureux discours, un langage proféré sur les êtres, les lieux et les choses. Elle apporte « une plus-value sémantique au propos qu'elle orne » (Beth, 2005, p.23), cela revient à dire qu'elle connote non seulement un niveau de signification plus précis et plus élevé, mais aussi et surtout, un niveau de signification plus vivant et plus mystérieux.

Références bibliographiques

ACHEBE, Chinua, *Le Monde s'effondre*, Paris, Présence Africaine, 1972.

BEBEY, Francis, *Le Fils d'Agatha Moudio*, Yaoundé, Clé, 1967.

BETH, A., MARPEAU, E., *Figures de style*, Paris, EJL, 2005.

BOUDJEDRA, Rachid, *La Répudiation*, Paris, Denoël, 1969.

BOUVEROT, Danielle, « Trop de Tropes ? Comment situer la synecdoque ? », *Le Français moderne*, n°4, octobre, 1983, p.340.

CESAIRE, Aimé, *La tragédie du roi Christophe*, Paris, Présence Africaine, 1972.

CESAIRE, Aimé, *Une Saison au Congo*, Paris, Seuil, 1972.

CHEMAIN-DEGRANGE, Arlette, *Émancipation féminine et roman africain*, Dakar, NEA,1980.

CORNEILLE, Pierre, *Le Cid*, Paris, Librairie Générale Française, 1986.

DAUZAT A., DUBOIS J. MITTERAND H., *Nouveau dictionnaire étymologique et Historique*, Paris, Larousse, 2018.

DJOMBO, Henri, *Le Mort vivant*, Paris, Présence Africaine, 1990.

ECO, U., *Le signe*, Bruxelles, Labor, 1988.

EZA Boto, *Ville cruelle*, Paris, Présence Africaine, 1974.

FALL, Malick, *La Plaie*, Paris, Albin Michel,1967.

FONTANIER, Pierre., *Les Figures du discours*, Paris, Flammarion, 1977.

GOROG-KARADY, Véronika, *L'univers familial dans les contes africains. Liens de sang. Lien d'alliance*, Paris, L'Harmattan, 1997.

GUICHEMERRE, Roger, *La Tragi-comédie*, Paris, PUF, 1981.

HAZOUME, Paul, *Doguicimi*, Paris, Larose, 1938.

KADIMA-NZUJI Mukala, *La Chorale des mouches*, Paris , Présence Africaine, 2003.

KLINKENBERG, Jean-Marie, « Problèmes de la synecdoque du sémantique à l'encyclopédique », *Le Français moderne*, n°4, octobre, 1983, p.289.

LOMBALE-BARE Gilbert, « Forêt généreuse, littérature féconde », in *Notre Librairie : Littérature congolaise*, n°92-93, Mars-Mai, 1988, p. 23.

MAINGUENEAU, Dominique, *Aborder la linguistique*, Paris, Le Seuil, 2009.

MAKOUTA-MBOUKOU Jean Pierre, cité par Lombalé-Baré Gilbert, « Forêt généreuse, littérature féconde », in *Notre Librairie : Littérature congolaise*, n°92-93, Mars-Mai, 1988.

MALONGA, Alpha-Noël, « Martillimi Lopez, les corps des femmes et l'État honteux », dans, Kadima-Nzuji, A. Kouvouam, P. Kibangou (dirs.), *Sony Labou Tansi ou la quête permanente du sens*, Paris, L'Harmattan, 1997, p.176.

MAUPASSANT, Guy de, *Boule de suif*, Paris, Librairie Générale Française.

MELONE, Thomas., *Mongo Beti, l'homme et le destin*, Paris, Présence Africaine, 1971.

MEYER, Bernard., « La synecdoque d'abstraction », *in Le Français moderne*, n°4, octobre, 1984, p.318.

MONGO Beti, *Le Pauvre christ de bomba,* Paris, Buchet-Chastel, 1956.

MONGO Beti, *Perpétue et l'habitude du malheur*, Paris, Buchet-Chastel, 1974.

MONGO Beti, *Ville cruelle,* Paris, Présence Africaine.

MORIER, Henri., *Dictionnaire de poétique et rhétorique*, Paris, PUF, 1998.

MOURALIS, Bernard, « Aspects de l'écriture dans *Perpétue et l'habitude du malheur* de Mongo Beti », *Colloque sur Littérature et esthétique négro-africaine*, Dakar, NEA, 1979.

NGANDU NKASHAMA, Pius, *Comprendre la littérature africaine écrite en langue française*, Issy-les-Moulineaux, Editions Saint-Paul, 1979.

NTONFO André, « Espace et signification dans *Les yeux du volcan* », dans Mukala Kadima-Nzuji, A. Kouvouama, P. Kibangou (dirs.), *Sony Labou Tansi ou la quête permanente du sens*, Paris, L'Harmattan, 1997, p.160.

OYONO, Ferdinand, *Chemin d'Europe*, Paris, Julliard, 1960.

RACINE, Jean, *Andromaque*, Paris, Librairie Générale Française, 1987.

ROBERT Paul, *Le Grand Robert*, Paris, Dicorobert, 2019, p.1215.

SADJI, Abdoulaye, *Maïmouna*, Paris, Présence Africaine,1958.

SOCE, Ousmane, *Karim*, Paris, Editions Latines, 1948.

SUBERVILLE, Jean, *Théorie de l'Art et des Genres littéraires*, Paris, Editions de l'École, 1995.

YILA, Antoine, « Poétique de la co-naissance dans l'œuvre de Léopold Sédar Senghor », dans André-Patient Bokiba (dir.), *Le siècle Senghor*, Paris, L'Harmattan, 2001, p.86.